

## THOMAS MANN UND SCHILLER<sup>1</sup>

THOMAS Manns Verhältnis zu Schiller dürfte schon in seiner Jugend von einer eigentümlichen Ambivalenz bestimmt gewesen sein. Um dies zu verstehen, braucht man sich nur zu vergegenwärtigen, wie Schillers Dichtung im deutschen Gymnasium der achtziger und neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts gelehrt wurde. Noch bis heute wirkt in der pädagogischen Praxis die Meinung nach, man habe Dichtung um ihrer Lebenswerte willen zu lehren—gemeint sind moralische Lebenswerte. Als dies zu einer Zeit geschah, in der man Schillers Bedeutung sah in seiner Eigenschaft als Nationaldichter und Verkünder Kantischer Moral, da mußte eine solche moralische Autorität einen sensitiven Jungen zum Widerspruch reizen, wenn die bloße Macht die einzige Beglaubigung dieser Autorität zu sein schien. Wie sehr Thomas Mann die alte Obrigkeitschule ablehnte, hat er wieder und wieder versichert.<sup>2</sup>

Neben der pflichtgemäßen Behandlung von Schillers Balladen hat der junge Thomas Mann selbständig Schillers Dramen gelesen. Eloesser, der es von dem Dichter selbst haben dürfte, berichtet es,<sup>3</sup> und im *Versuch über Schiller* spricht der Dichter von der "Sprachbegeisterung" seiner fünfzehn Jahre, die dem *Don Carlos* gegolten hatte,<sup>4</sup> sowie von seiner "literarischen Liebe" zu der frühen Operette *Semele*.<sup>5</sup>

Für die Ambivalenz von Thomas Manns frühem Verhältnis zu Schiller ist die kleine Anekdote bezeichnend, die der Dichter von seinem Aufenthalt in seiner Heimatstadt im Jahre 1926 berichtet. Damals traf er seinen ehemaligen Deutsch- und Lateinlehrer und machte ihn mit der Bemerkung glücklich, eigentlich habe er ganz recht gehabt, als er Schillers Balladen das beste nannte, was die Schüler lesen könnten.<sup>6</sup> Das Wort "eigentlich" ist hier offenbar im Sinne von "im Grunde doch

wohl, obwohl ich es nicht wußte . . . ” gebraucht, setzt also zur Zeit der Wirkung jenes Deutschlehrers ein inneres Widerstreben voraus. Dazu stimmt auch, daß Thomas Manns Verdammung der alten Lernschule den Deutschunterricht durchaus nicht ausnahm. In der Schule trat Thomas Mann die autoritative Schillergestalt, der Moraliker entgegen, zu Hause las er die Dramen und freute sich an ihrer lebendigen Gestaltenwelt. Im Tonio Kröger hat Thomas Mann eine kindlich-sensitive Erschütterung durch eine Szene des *Don Carlos* dargestellt. Es handelt sich dabei um ein Mitleiderlebnis, das in seiner Substanz wohl eher dem Thomas Mann von 1903 als dem Jugendlichen zukommt. In der Auswahl gerade eines Mitleiderlebnisses, bar jedes Heroismus’ und aller Moralität darf man eine Spitze gegen den “offiziellen” und autoritativen Schiller sehen.

Wenn wir ein inneres Widerstreben des jungen Thomas Mann gegen die “offizielle” Darstellung Schillers als Nationaldichter und Autorität im Auge behalten, dann wird eine gewisse Reserve verständlich, die Thomas Manns Äußerungen über Schiller meistens begleitet. Zwar erkennt er überall die Größe des klassischen Dichters an, aber ohne daß irgendwo vor oder nach der Erzählung *Schwere Stunde* eine starke Sympathie mit der Gestalt Schillers erkennbar wäre. Man hat sogar recht häufig in Thomas Manns Reden und Aufsätzen den Eindruck, daß er dem Publikum—unausdrücklich, jedoch deutlich—vorhält, daß der deutsche Freiheitsheld und Moralapostel eine falsche Vorstellung sei.

Eine gewisse Reserve ist kaum zu übersehen, wenn Schiller in Thomas Manns *Versuch über das Theater* von 1910 als “der mächtigste deutsche Theatraliker bis Wagner” bezeichnet wird.<sup>7</sup> Als Vorläufer Wagners erscheint Schiller auch seines Versuches wegen, das Theater mit einer religiösen und volkerzieherischen, also autoritativen Weihe zu umkleiden. “Nur bei uns konnte eine Schrift wie *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt be-*

*trachtet* ans Licht treten" (R.u.A., S. 51) und: "Schiller hat in seiner Abhandlung über die Schaubühne die Verwandtschaft der Wirkungen von Religion und Theater in Meistersätzen ans Licht gestellt" (R.u.A., S. 56). Es handelt sich dabei um den ersten Teil dieser Schrift, der in seinem kleinbürgerlichen Moralismus auf den heutigen Leser eher peinlich wirkt. Dennoch, durch nichts wird Schiller offen in Zweifel gezogen. Aber man kann kaum verkennen, daß Thomas Mann aus einer Distanz spricht. Denn der spätere Verfasser der *Betrachtungen eines Unpolitischen* war nicht erst im Kriege ein Gegner der "literature engagée" geworden und der ganze Aufsatz ist ja eine Auseinandersetzung mit dem Theater, dem ein künstlerisches Eigenleben zu und literarische Qualität abgesprochen werden. Der Dichter hatte persönliche Gründe, das Theatralische nüchtern zu betrachten, denn seine *Fiorenza* war auf dem Theater gescheitert und das Jahr 1910 war auch das Jahr der Tragödie seiner Schwester, die ihn so schwer erschütterte, eine Tragödie, die Thomas Mann selbst auf Mißerfolge Claras auf der Bühne zurückführte.<sup>8</sup> So gesehen, bekommt das Wort von Schiller als dem mächtigsten Theatraliker bis Wagner einen zweideutigen Sinn. Dagegen spricht auch nicht, daß Thomas Mann Wagner bis an sein Lebensende hoch geschätzt hat. Es war immer nur das Werk, das er schätzte und liebte, Persönlichkeit und künstlerische Aktivität konnte er durchaus mit Reserve betrachten.<sup>9</sup>

Dennoch ist der *Versuch über das Theater* nicht frei von einer positiveren Stellung zu einem Werk Schillers, den *Piccolomini*. Thomas Mann zitiert Fontane, der bereit gewesen sei, gegen dieses angeblich langweilige Stück "ach wie viele interessante" herzugeben (R.u.A., S. 50). So ist derselbe Schiller, der Autorität, Kulturbesitz und kultureller Erzieher ist—und als solcher dem ironischen Epiker im Grunde verdächtig—auch der Schöpfer des *Wallenstein*. Es ist wohl die beinahe unbeteiligte, ironische Position, die sein Dichter wenigstens zu der Haupt-

figur einnimmt, die Thomas Mann dieses Werk besonders nahebringt.

In den *Betrachtungen eines Unpolitischen* erscheint Schiller als Ästhet, wenn er in der *Braut von Messina* den Krieg und den Frieden mit gleicher dichterischer Kraft preisen kann. Das ist ein Beispiel durchaus im Sinne des Schreibers der *Betrachtungen*. Wenig später schreibt er den Satz: "*Flaubert* ist, anders als Schiller, dessen Ästhetizismus zuweilen durch seinen Moralismus in Frage gestellt zu werden *scheint*, als ausgeprägter Ästhet allgemein bekannt." Ästhetentum wird hier von dem Verfasser der *Betrachtungen* gegen literarisch-politischen Aktivismus verteidigt. Der "Moralismus" Schillers ist hier also kaum positiv zu verstehen. Das Wort "scheint" ist von Thomas Mann hervorgehoben, wodurch die ganze Aussage, was Schiller betrifft, etwas durchaus Unsicheres erhält; aber warum erwähnt er den Moralismus denn überhaupt, wenn er doch hier seinen Gedankengang stört? Wohl auch wegen des ironischen Spiels, den Franzosen Flaubert zur Verteidigung der "unpolitischen" deutschen Kultur heranzuziehen. Später bringt er Schillers *Don Carlos* eng mit der politischen und zivilisatorischen Tendenz der deutschen Intelligenz in Verbindung, gegen die er in den *Betrachtungen* doch polemisiert. Thomas Mann beschreibt die aktivistisch-politische Stimmung der deutschen Intelligenz im April 1917: "Marquis Posa ist große Mode; und Theaterstücke, deren akademisches Revolutionspathos von Psychologie, Ästhetizismus und Hystero-Erotik nur halb verdeckt ist, finden den frenetischen Beifall der Intelligenz."<sup>10</sup> Das ist unverhohlener Spott. Schiller gerät hier offenbar hinüber auf die andere Seite, auf die französische, auf die Seite der literature engagée, auf die Seite Heinrich Manns und des Zola-Aufsatzes. Später, als Thomas Mann nicht mehr der Gegner der "Zivilisation" sein will, macht er die Möglichkeit dieser Schiller-Sicht ganz deutlich. In seinem Berliner Goethevortrag von 1932



*Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters* kommt er auf Schillers Essay *Über naive und sentimentalische Dichtung* zu sprechen.

Und nichts kann psychologisch interessanter sein, als zu sehen, wie Schiller hier, indem er das Verhältnis des Idealisten zum Menschen formuliert, das *Französische* seiner eigenen Natur herverkehrt. Es ist der Charakter des französischen literarischen Geistes, den er mit knappen Worten umschreibt, dieses eigentümliche Ineinander von humanitär-revolutionärem Schwung, von generösem Menschheitsglaube und tiefstem, bitterstem, ja höhnischstem Pessimismus, was den Menschen als Einzelwesen betrifft. Er definiert die abstrakte, politisch-humanitäre Leidenschaft im Gegensatz zu dem sinnlichen Realismus individueller Sympathie. Er ist der Menschheitspatriot mit dem humanitär-revolutionären Geist. . . . Er stellt die bürgerliche Idee im politischen, demokratischen Sinne dar, während Goethe sie im geistigen, im kulturellen Sinn repräsentiert.<sup>11</sup>

In dem Weimarer Vortrag aus dem gleichen Jahre erscheint Schiller als der "große Demagoge" (A.d.G., S. 167).

Freilich beansprucht der Thomas Mann der *Betrachtungen* Schiller auch für die ästhetische Kultur, mit der oben zitierten Stelle über die *Braut von Messina* wie auch mit dem Satz: "Der Mensch ist nur dann ganz Mensch, wenn er spielt . . ." (*Betrachtungen*, S. 307).

Einschränkungen über den Rang Schillers macht Thomas Mann sogar in *Goethe und Tolstoi*, gerade in diesem Aufsatz, der an anderer Stelle sich so sehr bemüht, Schillers Größe gerecht zu werden. Thomas Mann führt Nietzsche an, der über das "und" in der Formel "Goethe und Schiller" gehöhnt habe und tadelt ihn: Nietzsche hätte die Brüderlichkeit der beiden so verschiedenen Dichter nicht leugnen sollen; die Rangfrage zwischen Goethe und Schiller sei strittig und solle es bleiben. "Voreiligkeit in der Entscheidung gerade dieser Frage ist im ganzen nicht deutsche Art" (A.d.G., S. 184). Daran schließt das bekannte Urteil an: "Man müßte die Gedankenwelt des klassischen und umfassenden Essays der Deutschen, welcher eigentlich alle

übrigen in sich enthält und überflüssig macht—ich meine Schillers Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung—, ja niemals berührt haben, um dieses Und nicht als tief antithetisch zu empfinden.“ Es ist ihm also offenbar noch nicht möglich, das höchste Lob uneingeschränkt auszusprechen. Denn im Bewußtsein des Publikums war die Rangfrage kaum strittig, für den Ausdruck der allgemeinen Meinung darf vielmehr das Goethe-Schiller Denkmal in Weimar angesehen werden, das Gleichberechtigung ausdrückt, und nicht Nietzsches Hohn.

Das hohe Lob von Schillers Essay steht hier nicht zufällig, es enthält ein Programm. In der Antithese der Begriffe Naiv—Sentimentalisch sah Thomas Mann den Gegensatz von gesichertem und geformtem Leben zum subjektiven Geist, der ihn so lange beschäftigte. In den frühen Werken ist das offensichtlich genug, am deutlichsten in der übermütigen Parabel *Der Weg zum Friedhof*.<sup>12</sup> Aber es war ihm auch ein Bedürfnis, diese seine Grundantithese essayistisch zu umspielen. Bereits vor dem ersten Weltkrieg hat er einen Aufsatz über das “Verhältnis des deutschen Geistes zur literarischen Form” geplant, sehr wahrscheinlich um zu ergründen, warum der deutsche Geist der strengen literarischen Kunstform nicht günstig sei (R.u.A., S. 366), es ist offenbar dieser Plan, den er wie seinen Friedrich-Roman an Gustav Aschenbach abgetreten hat. In der Aufzählung der Werke dieser seiner Gestalt ist nämlich die Rede von der “leidenschaftlichen Abhandlung über “Geist und Kunst,” deren ordnende Kraft und antithetische Beredsamkeit ernste Beurteiler vermochte, sie unmittelbar neben Schillers Raisonnement über naive und sentimentalische Dichtung zu stellen . . . ” (Erzählungen, S. 450).

Die Gedanken jenes antithetischen Aufsatzes sind zum Teil in den *Betrachtungen* enthalten, wo sie jedoch in der Polemik verbraucht wurden und damit für die Antithese verloren gingen. Thomas Manns großer antithetischer Aufsatz wird *Goethe und*

*Tolstoi*. Wir werden also nicht fehlgehen, wenn wir annehmen, daß dieser Aufsatz bewußt sich Schillers Essay an die Seite stellen will, freilich nicht ohne eine bescheidene Ironie, denn wenn Schillers Aufsatz tatsächlich alle folgenden "überflüssig" machte, wäre ja auch *Goethe und Tolstoi* zu entbehren. Das ist aber wohl kaum ernst zu nehmen.

Schiller selbst erscheint in diesem Aufsatz als Vertreter eines Typs. Goethe und Tolstoi werden dargestellt als typische Vertreter eines gottbegünstigten, ja göttlichen, naiven, natürlichen Talents, denen selbst ihre begünstigte Abstammung zum Verdienst wird. Schiller und Dostojewski dagegen sind die Vertreter des "heiligen Menschentums" der Vergeistigung. "Geist nämlich ist Stolz, ist emanzipatorische Widersetzlichkeit ( . . . ) gegen die Natur . . . und die Frage, die *aristokratische* Frage ist, ob er nicht in desto höherem Grade *Mensch* sei, je gelöster von der Natur, das heißt, je kränker, er sei" (A.d.G., S. 206). Mit Hilfe der Eckermannschen Gespräche sich auf Goethe berufend, stellt Thomas Mann eine antithetische Ordnung auf:

Wir haben hier also eine Anordnung der Dinge, nach welcher sich das Naive, das Objektive, das Gesunde und das Klassische auf der einen Seite und das Sentimentalische, das Subjektive, das Pathologische und das Romantische auf der andern Seite als identisch erweisen. Man könnte also den Menschen, sofern er als geistiges Subjekt außer der Natur steht und in dieser seiner sentimentalischen Abgetrenntheit, dieser seiner Zweifelt von Natur und Geist seine Würde und sein Elend findet, schlechthin das romantische Wesen nennen. Die Natur ist glücklich—oder sie scheint ihm doch so; denn er selbst, in tragische Antinomien verstrickt, ist ein romantisch leidendes Geschöpf. Beruht nicht alle *Liebe* zum Menschen auf der sympathievollen, brüderlich-mitbeteiligten Erkenntnis dieser seiner fast hoffnungslos schwierigen Situation? Ja, es gibt einen Menschheitspatriotismus auf dieser Basis: man liebt den Menschen, weil er es schwer hat—und weil man selbst einer ist. (A.d.G., S. 207)

In der oben zitierten, späteren Stelle aus der Berliner Goetherede von 1932 war diese Sympathie aus Menschheitspatriotismus in Zweifel gezogen und zwar angelehnt an denselben Essay

Schillers und in Formulierungen, die sehr an die Polemik der *Betrachtungen* erinnerten. So wird man schließen dürfen, daß hier weniger von Schiller und Dostojewski als von Thomas Manns Gestalten und dem Verhältnis des Dichters zu ihnen die Rede ist. Unter diesen Gestalten war ja auch Schiller in der kurzen Erzählung *Schwere Stunde* von 1905. Hält man den eben zitierten Absatz neben die Schillererzählung, so kann man diese Stelle aus *Goethe und Tolstoi* als eine exakte Interpretation der Schillererzählung auffassen. Das Verhältnis des Dichters zu seinen Gestalten ist mitleidig, es ist das von Schopenhauers Philosophie gespeiste Mitleid der sympathischen Ironie, das der Verfasser dem kleinen Herrn Friedemann entgegenbrachte und das weiter über Tobias Mindernickel, Thomas und Hanno Buddenbrook bis zu dem Schiller der *Schweren Stunde* und Gustav Aschenbach reicht. Selbst Hans Castorps Mittelmäßigkeit bedarf dieses Mitleids noch ein wenig. Erst Joseph hat das Pathologische und das Gesunde, das Klassische und das Romantische so vereinigt in seinem Segen aus der Höhe und von der Tiefe, daß er das ironische Mitleid des Autors mit dem vital Schwachen nicht mehr erfährt, sondern im Gegenteil das Produkt seines humanen Traumes ist.

Dieses Mitleid gilt freilich einem Aristokraten des Geistes; nicht nur in dem großen antithetischen Essay, auch sonst führt Thomas Mann gern Goethes bewundernde Äußerungen über Schillers Größe an. Kann man einen großen Menschen bemitleiden? Offenbar ist dies der ironische Reiz, der zur Gestaltung der Schillererzählung geführt hat—abgesehen vom äußeren Anlaß des hundertjährigen Todestages. Dieser Reiz aber setzt sich zusammen aus den beiden Elementen des ambivalenten Verhältnisses zu Schiller, wie wir sie verfolgt haben: der Liebe zu dem dichterischen Gestalter und dem Bedürfnis, seine moralische Autorität in Zweifel zu ziehen, soweit sie auf traditioneller Übereinkunft beruhte.

Diese beiden Elemente kann man weiterverfolgen. Auf die Anfrage einer Zeitung: "Ist Schiller noch lebendig," antwortet Thomas Mann mit dem Hinweis, es sei typisch deutsch, daß wir eine solche autoritäre Größe unserer Tradition nicht unbezweifelt ließen. Dann weist er auf Spuren Schillers in der modernen Literatur hin und schließt, indem er wieder *Über naive und sentimentalische Dichtung* als grundlegenden Aufsatz der deutschen Geistesgeschichte bezeichnet. Von ihm, von der sentimentalischen Sehnsucht nach dem Naiven, sei die moderne Richtung der Verfemung des Geistes ausgegangen, was freilich eine groteske Übersteigerung des Ursprungs genannt wird. Das ist zumindestens überraschend, wenn wir bedenken, daß Thomas Mann schon in *Goethe und Tolstoi* die "ethnische Wildheit" und die antihumane Richtung des Faschismus und ihm verwandter Geister verurteilt hatte.

Schiller wird auch in der späteren Essayistik fast immer mit Respekt genannt und unter den geistigen Größen der Deutschen aufgezählt. Einmal freilich spricht der Redner Thomas Mann von Schiller in einem anderen Tone: "der stolze Kranke, der Aristokrat des Geistes, der große rührende Narr der Freiheit." Das ist ein Selbstzitat aus *Lotte in Weimar* zu dem sich der Dichter in einer Goetherede in Oxford noch 1949 bekennt.<sup>13</sup> Es ist der Ausdruck der respektvollen Reserve und des reservierten und ironischen Respekts, die Thomas Manns Verhältnis zu Schiller offenbar seit seiner Jugend bestimmten.

Blicken wir zurück auf Thomas Manns Verhältnis zu Schiller, wie es sich aus seiner Essayistik ergibt, so gewinnen wir kein klares Bild. Das Verhältnis zu Schillers Dichtung kann zwar ein sehr positives sein, sein antithetischer Essay wird in den höchsten Rang versetzt, aber gleichzeitig stört die Figur des autoritativen Moralikers, des "Menschheitspatrioten."

Deshalb werden hier einige Vorbehalte angemeldet gegen eine Sicht, die in Thomas Manns Verhältnis zur deutschen Tradition

eine Entwicklung von der *imitatio Schiller* zur *imitatio Goethe* sehen will.<sup>14</sup> Die Bewunderung des "klassischen Essays der Deutschen" reicht doch wohl nicht aus, als Basis für eine Nachzeichnung der geistigen Existenz des jungen Thomas Mann zu dienen, und aus den Formulierungen in *Schwere Stunde* sollte man ihres Dichtungscharakters wegen nicht zu weitgehende Schlüsse ziehen.

Man kann wohl einwenden, daß die beiden deutlichsten unter den Äußerungen Thomas Manns, die sich von Schiller absetzen, nicht zufällig aus Goethereden stammen. Ist mit der Hinwendung zu Goethe eine Abwendung von Schiller verbunden? Man müßte dann eine Entwicklung annehmen, die von Thomas Manns großer Nähe zu Schiller in *Schwere Stunde* allmählich immer weiter von Schiller wegführt, um dann mit dem *Versuch über Schiller* wieder umzubiegen. Man müßte dann die Periode der Schillernähe bald nach 1905 enden lassen, denn sie würde sich auf nicht viel mehr als *Schwere Stunde* stützen lassen. Diese Theorie erscheint reichlich künstlich. Grundsätzlich ändert sich in Thomas Manns Haltung gegenüber Schiller kaum etwas zwischen dem *Versuch über das Theater* von 1910 bis zur *Phantasie über Goethe* von 1949. In späteren Äußerungen finden wir ebenso wie in früheren hohes Lob neben Einschränkungen, auch in den *Betrachtungen eines Unpolitischen*, die doch gewissermaßen die geistige Summe von Thomas Manns früher Periode ziehen. Auch weist die Äußerung in der Berliner Goetherede von 1932, in der dem Typus des Menschheitspatrioten "individuelle Sympathie" abgesprochen wird, in ihrer Begriffswelt auf die *Betrachtungen* zurück.

Es ist überhaupt außerordentlich schwer, Entwicklungen in Thomas Manns Welt- und Kunstanschauung aufzuzeigen. Vielmehr ist, wenn man davon absieht, die Periode der *Buddenbrooks* künstlich zu isolieren, nahezu alles zugleich da, wobei freilich die Beleuchtungen wechseln, die Akzente verlagert oder

neue Stoffe ergriffen werden. Schiller gegenüber bleibt es bis zu dem großen *Versuch über Schiller* von 1955 bei der ursprünglichen Unsicherheit in der Wertung, besonders dann, wenn nicht von einzelnen Werken die Rede ist, sondern von der Gestalt als einer geistigen Einheit.

Das wird man vielleicht eher zugeben, wenn man sich an Raoul Überbein aus *Königliche Hoheit* erinnert. In dieser Gestalt sind die Elemente der Vorstellung von Schiller enthalten, die hinter all den angeführten Äußerungen Thomas Manns steht. Überbein ist wie Schiller aus Armut durch eigene Kraft und geistige Disziplin in die Nähe der Aristokratie aufgestiegen. Er braucht gern die Wendung "auf der Menschheit Höhen wandeln,"<sup>15</sup> was offenbar eine Anspielung auf eine Stelle aus *Die Jungfrau von Orleans* ist: "Drum soll der Sänger mit dem König gehen, / Sie beide wohnen auf der Menschheit Höhen" (I, 2). Überbein ist selbst voll aristokratischer Gesinnung, so sehr, daß es ihm an Liebe und Sympathie gebricht. Andererseits aber wird er am Ende zum Aufwiegler seiner Schüler, zum Demagogen.

Nicht, daß es sich um eine "direkte" Schillerparodie handelte, aber Überbein ist, obwohl bis zu einem gewissen Grade liebenswert, eine Satire auf den Typ des rhetorischen Geistesaristokraten aus dem Volke, der paradoxerweise gleichzeitig ein demokratischer Demagoge ist. Kaum notwendig ist der Hinweis, daß dieser Typ hauptsächlich eine Schöpfung Thomas Manns ist, vielleicht teilweise von der Anschauung der geistigen Gestalt seines Bruders Heinrich gespeist. Der Blick auf Überbein zeigt zum mindesten, daß die Elemente dieses Typs schon kurz nach der Schillererzählung von 1905 greifbar sind, denn die Konzeption von *Königliche Hoheit* geht auf 1905 zurück.

Wenn wir uns jetzt der Erzählung *Schwere Stunde* zuwenden, müssen wir bedenken, daß der Erzähler einer Geschichte mit dem Essayisten nur teilweise identisch ist. Die Unmittelbarkeit, in der die Gestalt Schillers hier erscheint, ist das Ergebnis der

Kunst, sie beweist an sich nichts gegen die hier dargestellte grundsätzliche Reserve, die der Verfasser dem Typ entgegenbrachte, den er mit dem historischen Schiller identifizierte. Der Gegenstand "Schiller" wurde dem jungen Thomas Mann als Stoff möglich, weil er auf ihn die Ironie des Mitleids anwenden konnte, die damals sein darstellerisches Prinzip war. Man findet den Willen des Erzählers, die Gestalt Schillers als bemitleidenswerte Figur hinzustellen, schon im ersten Satz: "Er stand vom Schreibtisch auf, von seiner kleinen, gebrechlichen Schreibkommode, stand auf wie ein Verzweifelter und ging mit hängendem Kopfe in den entgegengesetzten Winkel des Zimmers zum Ofen, der lang und schlank war wie eine Säule." (Erzählungen, S. 371). Auch ohne die Wendung "wie ein Verzweifelter" kommt die "gebrechliche Schreibkommode" zur Wirkung wie vor allem der Gegensatz der langen und schlanken Gestalt Schillers, der mit hängendem Kopfe vergeblich an dem langen, schlanken aber geraden Ofen Wärmung sucht. Das Ärmliche der Zimmereinrichtung wird noch breiter ausgemalt, wie auch nicht verschwiegen wird, daß Schiller zur Miete wohnte. Auch die an Üppigkeit und Luxus erinnernde Farbe der übrigens kümmerlichen Vorhänge—eine Anspielung auf Wagner—soll rührend wirken. Schillers Kranksein wird beinahe überbetont und in Gegensatz gestellt zu Goethes Gesundheit und schonende Rücksichtnahme auf seine Person. Aus Leiden und Schmerzen, aus dem Willen zum Schweren erhebt sich Schillers Größe. "Wunder der Sehnsucht waren seine Werke, der Sehnsucht nach Form, Gestalt, Begrenzung, Körperlichkeit, der Sehnsucht hinüber in die klare Welt des anderen, der unmittelbar und mit göttlichem Mund die besonnenen Dinge bei Namen nannte." (Erzählungen, S. 377) Das ist eine romantisierte Schillerdeutung wie sie die oben angeführte Stelle aus *Goethe und Tolstoi* kommentierte. In den darauf folgenden Sätzen wird dies fortgeführt, wenn Schiller "aus dem Nichts, aus der eigenen Brust" schafft, wenn



sein Künstlertum "seine Heimat in orphischen Tiefen" hat und wenn aus seiner Seele, "aus Musik und Idee" sich die Werke ringen. Man mag darin auch die Vorstellungen des jungen Nietzsche erblicken.

Thomas Mann, der Dichter der mitleidigen Ironie kann Schiller—den Schiller, der den Wallenstein schreibt—mit Sympathie zeichnen, weil er seinen Schiller in die Reihe seiner romantischen Gestalten einordnet, weil dessen Größe aus Krankheit und Armut sich erhebt und damit ironisch relativiert wird, auch wohl weil es ihn reizt, dem Schiller der bürgerlichen Festreden ein dichterisch intensives und darum stärkeres Bild entgegenzusetzen. Dafür spricht übrigens auch die Erstveröffentlichung im *Simplizissimus*.

Ein Schiller-Festredner wurde Thomas Mann in seinem Todesjahr selber, und ein wenig von der Ironie dessen klingt in einer Stelle seiner *Ansprache in Lübeck* an, der Rede, mit der er nicht lange vor der Schillerrede für das Ehrenbürgerrecht seiner Vaterstadt dankte. Die Bemerkung gilt seinem alten Lehrer Dr. Bethge, von dem oben die Rede war. Der ehemalige "Taugenichts" von einem Schüler wünscht sich, "der alte Schiller-Bethge hätte es noch erlebt, daß gerade ich jetzt ausersehen war, für ganz Deutschland die offizielle Festrede für seinen Dichter zu halten" (Nachlese, S. 216 f.). "Gerade ich," ob Thomas Mann sich dabei auch an seinen humorvollen Satz in der Oxforder Rede von 1949 erinnerte, wo er von dem rührenden Narren der Freiheit sprach? "Wer bin ich" fragt der Festredner sich öffentlich, "daß ich das Wort führen soll zu seinem Preis . . . ?" (Nachlese, S. 60) Zwar gibt er als Begründung dieser Frage "die Gebirge kundiger Würdigungen und Erörterungen" an, die die Schillergelehrten aufgetürmt haben. Aber dieses Gebrige ist noch größer im Falle Goethe, ohne daß es ihn gehindert hätte, ihm sein gemessenes Teil hinzuzufügen. Auch hat er—das verrät der *Versuch über Schiller*—durchaus

gründliche Studien getrieben. Aber es ist ihm offenbar keine leichte Aufgabe, "diesen in Lichtspuren wandelnden Beglücktergeist zu huldigen" (Nachlese, S. 60). Ausdrücklich verschließt sich Thomas Mann seinen alten Zugang, Schiller als Verkörperung eines Typs zu sehen. Nicht aus der Antithese von sonni-ger Natur und chaotischem Geist will er Schiller verstehen, sondern aus "der Künstleridee," daß das Schöne "menschliche Einheit stiftet zwischen Sinnlichkeit und Sittlichkeit, Ver-söhnung schenkt unserer irdischen mit unserer höheren Natur, die Brücke bildet zwischen Ideal und Leben; daß der schwebende Begriff des "Guten" beiden Welten, der ästhetischen und der moralischen im Lobe angehört, und Schönheit und Wahrheit verschmelzen in der Kunst, der Erzieherin des Menschen-geschlechts" (Nachlese, S. 60).

Kaum würde der späte Thomas Mann dies voll zu seinem eigenen Prinzip machen, der im *Versuch über Tschechow* erklärt hatte, seine Sympathie gelte einem bescheidenen Dichtertum von Tschechows Art "in dem Bewußtsein, daß man auf die letz-ten Fragen ja doch keine Antwort wisse" ((Nachlese, S. 55). Und dennoch ist der *Versuch über Schiller* ein wirkliches Werk des Dichters, das weit über das für die Festrede Notwendige hinausgeht, so daß Erika Mann ihre Geschicklichkeit im Kürzen anzuwenden reichlich Gelegenheit hatte, um für den eigentlichen Vortrag die Dimension der Rede wiederherzustellen. Thomas Mann selbst hatte beim Schreiben nicht enden können.

Der *Versuch über Schiller* beginnt als Dichtung. Die drei Seiten Prosa, die von Schillers Grablegung handeln, sind ein Muster der Kunst des Dichters, aus gelehrten Studien lebendige Gestalt entstehen zu lassen. Von kurzen Momenten abgesehen, wie dem köstlichen Gespräch zwischen Goethe und Schiller an-läßlich der Gefängnissszene des *Egmont* (Nachlese, S. 65), bleibt der Rest des *Versuches* im Stil des Essays und selbst die "schweren Stunden" der einsamen Nächte, in denen die Wallen-

steindichtung entsteht, werden aufs Sachliche zurückgeführt. Vor allem das Pathologische in Schiller wird entromantisiert. "Es war ein Sich-Einrichten mit der Krankheit, eine Gewöhnung an sie, eine Art Zusammenleben mit ihr, der sein Geistesstolz den mindestmöglichen Einfluß auf seiner Seele Frohmuth und Kühnheit erlaubte, doch der er gelegentlich sogar Dank abstattete, ganz wie Nietzsche" (Nachlese, S. 103). Thomas Mann weiß die Bedeutung der Krankheit für Schillers Existenz noch mehr zu relativieren, als es in dem eben zitierten Satz geschieht. Schmerzlich sei es, sagt Thomas Mann, schmerzlich für ihn und für uns, zu lesen, wie Schillers sensible Wetterföhligkeit seine Arbeit unterbricht; dem fleißigsten der Dichter war seine Arbeit doch alles. Das ist zweifellos ein anderer Ton als die Hymne an den Schmerz in der frühen Schillererzählung.

Sachlichkeit ist die Qualität dieser Schillerstudie. Um der Sachlichkeit willen hatte Thomas Mann seinem alten Spiel mit Antinomien abgesagt. Sachlichkeit diktiert ihm diesen Satz: "Und wer wollte denn auch in seinem eigenen Wesen, bei allem tief bemühten, heiligen und mit enormem Scharfsinn ausgestatteten Ernst, der ihm eignet, das *Kindliche* verkennen, die edelmütige Naivität, die uns so manches Mal ein verehrendes Lächeln auf die Lippen lockt, da sie doch unablässig seiner spezifischen, ganz unvergleichlichen Größe angehört." (Nachlese, S. 62) Der Gedanke, daß Schiller kindlich gewesen sei, war schon in Goethes Selbstgespräch in *Lotte in Weimar* erschienen und dort eingebaut in ein ironisch glitzerndes Spiel mit Antinomien, in das Thomas Mann seinen eigenen Namen einbezogen hatte: "Kindlich? Nun, er war Mann gar sehr, Mann im Übermaß und bis zur Unnatur, denn das rein Männliche, Geist, Freiheit, Wille, ist Unnatur" (L.i.W., S. 261). Das verehrende Lächeln ist jedoch eine Gebärde objektiver Ironie des späten Thomas Mann, die an die Stelle der subjektivistischen Ironie des Mitleids getreten ist. Heiliger Scharfsinn und kindliche

Naivität machen die Größe Schillers aus und diese Paradoxie wird verehrend angeschaut wie sie ist und nicht mehr einem Typus zugeordnet. Aber in dieser Sachlichkeit liegt die Liebe zu seinem Gegenstand, dieselbe Liebe, die es ermöglicht hatte, daß die mythische Welt der Josefsromane trotz aller moderner Psychologie, trotz allen witzigen Analogien mit unserer Gegenwart, eben doch mythische Welt geblieben war. Diese Liebe wird jetzt endlich auf Schiller angewandt.

Die Sachlichkeit des Handwerks findet Thomas Mann in Schiller und er beweist mit dessen Urteil über Hölderlin, daß er um die Gefahren des Subjektivismus sehr wohl wußte. Es ist wieder der *Wallenstein*, diesmal das Werk selbst, an dem Thomas Mann Schillers Wirklichkeitssinn exemplifiziert. Er erklärt sich überzeugt von der historischen Realität in Schillers Wallensteinbild "Es ist nichts Sentimentales in des Dichters Art, die Gestalt zu visieren" (Nachlese, S. 93).

Dieser Satz bezeichnet genau Thomas Manns eigene Methode. Sein Schillerbild in dem *Versuch über Schiller* bedeutet Selbstkorrektur um der sachlichen Gerechtigkeit willen, die Thomas Mann den unsentimentalen, den klassischen Schiller sehen läßt, in dessen *Jungfrau von Orleans* er "das Phänomen einer klassisch gehaltenen Romantik" (Nachlese, S. 104) erblicken kann und dessen *Wilhelm Tell* eine echtere Popularität genießen darf, als die Romantik, die mit verderbter Raffinesse danach haschte (Nachlese, S. 108). Thomas Mann unternimmt es sogar, das Gedicht von der Glocke vor dem Gelächter der Romantiker zu verteidigen (Nachlese, S. 62 f.).

Aber er bezwingt selbst diese Tendenz. Um sachlich zu bleiben, sucht er die wichtigsten Stationen des Schillerschen Werkes zu durchmessen. Erst gegen den Schluß gelangt er zu dem Verhältnis Schillers zu Goethe. Man kann nicht verkennen, daß Thomas Mann vieles aus *Goethe und Tolstoi* wieder aufnimmt, daß Schiller als der Held Goethe dem Gott gegenüber-

gestellt wird (Nachlese, S. 126), aber am Ende läuft die Darstellung dennoch mehr auf Vereinigung, auf gegenseitige Aneignung als auf Trennung der Typen hinaus. Und es ist eine Bemerkung Goethes anlässlich einer unüberlegten Bemerkung seiner Schwiegertochter Ottilie über Schiller, mit der der Redner seine Hörer treffen möchte: "Ihr seid alle viel zu armselig *und irdisch* für ihn." (Nachl. S. 135) Es scheint, daß Thomas Mann sich betroffen fühlte von diesem Wort in Verbindung mit einigen Sätzen aus Schillers Schrift *Öffentliche Ankündigung der Horen*. In der ersten Emigrationszeit war es offenbar auch Thomas Manns Vorhaben, ganz wie Schiller angesichts des Krieges und der starken Bedeutung politischer Meinungen und Interessen in der Gesellschaft gerade das allgemeine und höhere Interesse an dem, was rein menschlich ist, zu betonen. Aber Thomas Mann hatte sich von seiner berechtigten Leidenschaft hinreißen lassen und war zum politischen Wanderprediger geworden, zum Propagandisten eines Humanismus, der seine ironische Herkunft aus dem Auge zu verlieren drohte. Thomas Mann hat schon 1938 seinem Zweifel an dieser seiner Lebensform Ausdruck gegeben,<sup>16</sup> derselbe Zweifel erscheint spürbar geknüpft an die Erwähnung politischer Unternehmungen in *Die Entstehung des Doktor Faustus*. Tief enttäuscht von dem Frieden, der die Spaltung der Welt und die Angst vor dem Atomkrieg statt der Freiheit der Völker gebracht hatte, schreibt Thomas Mann in dem Vorwort zu Briefen europäischer Widerstandskämpfer die Sätze: "Die Erde ist nicht die Stätte des Glücks und reiner Moralität, und am wenigsten wird sie dazu durch den Krieg—sei es auch der gerechteste, notwendigste. Aber der Trieb, das Menschenleben dem Guten, Vernunftgemäßen, Geistgewollten anzunähern, ist ein Auftrag von oben, dem keine Skepsis die Gültigkeit nimmt, dem kein Quietismus entkommt" (Nachlese, S. 188). Es ist in diesem Sinne, daß Thomas Mann Schillers Humanität der Nation und sich selbst empfiehlt.

Das Bekenntnis am Schluß des Tschechow-Aufsatzes dürfte auf den gleichen Willen zu beziehen sein, seinen Humanismus von lehrhaften Vorstellungen zu befreien und dem freien Spiel der Ironie zurückzugeben. Diesem Bekenntnis steht eine Stelle des *Versuchs über Schiller* seltsam nahe. Dort—im Tschechow-Aufsatz—war von dem Gewissensbiß die Rede gewesen, „daß man den Leser hinters Licht führe,“ hier beschreibt er Schillers Arbeit am *Demetrius* und läßt—ohne Not—den Dichter sich mit seiner Gestalt identifizieren. „Erwägt man, was für einen Künstler, einen Dichter, der Glaube an sich selbst, an seine Echtheit und Reinheit, seinen Adel, seine Menschheitssendung bedeutet, so hat die Intensität etwas Furchtbares, mit der ein solcher auf dem Gipfel seines Erfolgs . . . den Gedanken der Falschheit erlebt und durchwühlt, den Gedanken der Täuschung und des Blendwerks . . .“ (Nachlese, S. 116). Gewiß, die hier ausgelassenen Stellen dieses Satzes beziehen sich auf Demetrius und nicht auf Thomas Mann, aber man müßte von der Methode des Dichters, seine Bekenntnisse zu verhüllen, nichts wissen, um nicht zumindestens eine tiefe Ergriffenheit zu entdecken, eine Ergriffenheit, aus Sympathie mit Schillers Figur des Demetrius, der die Selbsttäuschung seiner Existenz durchschaut.

Nun wird man gewiß nicht sagen können, daß Thomas Mann sich mit Schiller reumütig dem reinen Geist wieder zuwende, den er so lange verlassen habe. Das wäre eine unverantwortliche Vergröberung. Aber wenn er zum „Dienst am Leben“ mahnt zum Willen „es zu heilen von Angst und Haß durch seelische Befreiung,“ so ermahnt er nicht das arme verirrte deutsche Volk zur Umkehr, sondern er bezieht sich selbst in seine an Schiller gewonnene Mahnung mit ein.

Blicken wir zurück, so sehen wir, daß die intensive Beschäftigung mit Schiller und seinem Werk die Fremdheit überwunden hat, die Thomas Mann nie völlig verloren hatte, solange er in ihm den Moralisten und den Narren der Freiheit sah. Während die

Erzählung *Schwere Stunde* Schiller zu einer Gestalt Thomas Manns, zum—wenn auch entfernten—Verwandten Spinells, Hieronymus' und Aschenbachs, wenn nicht gar Tobias Mindernickels, machen konnte, bemüht sich der *Versuch* dem wahrhaften Schiller zu huldigen. Und dennoch klingt eine persönliche Betroffenheit des Redners hindurch angesichts von Schillers reiner Humanität der Bildung, eine Betroffenheit, die sich gesteigert hatte an dem Entwurf des Demetrius, an der Idee des Verlusts der existentiellen Wahrheit in der Politik. Wir dürfen es als ein Zeichen der Größe eines Dichters nehmen, wenn er im hohen Alter eine solche Betroffenheit erlebt und davon Zeugnis ablegt. Eine andere, aber doch wohl größere Sympathie als in der früheren Erzählung ist es, wenn Thomas Mann an die Spitze seines *Versuchs* die Worte setzt: "Zum 150. Todestag des Dichters—seinem Andenken in Liebe gewidmet."

HERBERT LEHNERT

#### ANMERKUNGEN

1. Der Verfasser dankt Wolfgang F. Michael für freundschaftlichen Rat. Der vorliegende Aufsatz ist hervorgegangen aus dem Widerspruch gegen gewisse Formulierungen in einem Kurzvortrag Wolfgang F. Michaels über das gleiche Thema (ungedruckt), gehalten im November 1959 in Houston (Texas).
2. Vergleiche besonders *Rede und Antwort* (Berlin 1922), S. 365, 372–373, 378. Über den Wert der berühmten Darstellung eines Schultages Hanno Buddenbrooks als Satire vgl. *Betrachtungen eines Unpolitischen* (Frankfurt 1956), S. 566 f.
3. Arthur Eloesser, *Thomas Mann, Sein Leben und sein Werk* (Berlin 1925), S. 37 f.
4. *Nachlese* (Frankfurt 1956), S. 80.
5. *Nachlese*, S. 118.
6. Thomas Mann, "Lebensabriß," *Die Neue Rundschau*, XLI, 1930, S. 733–734 und *Nachlese*, S. 216.
7. *Rede und Antwort* (Berlin 1922), S. 28.
8. Vgl. "Lebensabriß," *Die Neue Rundschau*, XLI, 1930, S. 749.
9. Unter den vielen Wagnerzeugnissen ist die in diesem Sinne prägnanteste die in *Die Forderung des Tages* (Berlin 1929), S. 396 ff; eine fast gleichzeitige Äußerung in ähnlichem Sinne, wenn auch weniger prägnant in *Rede und Antwort*, S. 380–382.

10. *Betrachtungen eines Unpolitischen* (Frankfurt 1956), S. 297.
11. *Adel des Geistes* (Stockholm 1945), S. 123.
12. *Erzählungen* (Frankfurt 1958), S. 187.
13. "Goethe und die Demokratie" in *Die Neue Rundschau*, LX, 1949, S. 312 *Lotte in Weimar* (Frankfurt 1955), S. 260; vgl. auch S. 261.
14. Vgl. Bernhard Blume, *Thomas Mann und Goethe* (Bern 1949) S. 24 f. und besonders Fritz Kaufmann, *Thomas Mann—The World as Will and Representation* (Boston 1957), S. 169, 241–244.
15. *Königliche Hoheit* (Frankfurt 1955), S. 94.
16. *Altes und Neues* (Frankfurt 1953), S. 384 ff.